

Ю. Ю. Саксонова

ОТРАЖЕННОЕ СЛОВО В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РОК-ПОЭЗИИ

Well with one foot on the platform and the
other foot on the train...

The House of the Rising Sun

В данной статье ставится задача проанализировать некоторые характерные виды отраженного слова в англоязычной рок-поэзии. Этот вид «слова с установкой на чужое слово» выделял М. М. Бахтин [1979, 231]. Под данным явлением мы, вслед за данным теоретиком, понимаем слово с оглядкой на чужое слово, которое может реализовываться по-разному – от прямых и деформированных цитат до использования характерных мотивов. Представляется, что для рок-поэзии среди прочих типичными являются мотивы дороги и тоски, восходящие к традиционным песням, издавна существующим в англоязычном пространстве. Кроме того, нередко наблюдается включение отсылок к прецедентным текстам данной языковой культуры, которые могут выполнять в рок-произведении разнообразные функции. В статье используются переводы автора, выполненные по принципам подстрочника с элементами смыслового и стилистического перевода¹.

В рок-поэзии нередко используются самые различные прецедентные тексты, от фольклорных до идеологических. Сначала мы рассмотрим традиционные мотивы дороги и тоски в рок-поэзии. Они органичны для мировосприятия в рок-культуре, и, кроме того, корни этих мотивов во многом связаны с народными песнями, а также с городским фольклором и мифами. Достаточно характерны эти мотивы для англоязычных, нередко ирландских по происхождению фольклорных песенных текстов. В них часто присутствуют дорога («Goodbye Johnny Dear», «Wild Colonial Boy», «Farewell to Galway», «Galway Bay», «Goodbye Mick», «The Irish Rover», «Home, boys, home»), разлука и отъезд в далекую страну, обычно – Америку, а также в море или на войну, реже – ожидание или возвращение («Danny Boy», «Where My Eileen Is Waiting» и др.)². Героем песен может выступать маргинал, бродяга («Wild Rover») – образ, также близкий рок-культуре. Помимо этого, присутствует мотив тоски, который может быть связан с вышеназванными сюжетными моментами, а также с тюрьмой или политической борьбой за независимость, любовной разлукой («Loch Lomond», «My Bonnie» и др.), гибелью людей, при этом часто смертью одного из возлюбленных («Molly Malone», «Clementine» и др.) или общей тоской существования и поисками лучшего мира.

¹ Автор благодарит К. Ю. Комардина за помощь в подборе текстов и Д. А. Кононова за помощь в корректировке ряда переводов.

² Дискография источников, использованных в статье, приводится в подстрочных ссылках. Расположение позиций описания: *название песни*; автор текста; исполнитель; альбом; год выпуска альбома.

Названные мотивы в фольклоре часто сопутствуют друг другу: так, в песне «Danny Boy» присутствуют любовная разлука, дорога и ожидание. При этом для ирландских застольных песен, к которым примыкают шотландские, а также для американских народных песен нередко характерен контраст между ухарской мелодией и «надрывностью» содержания. Возможна также балладная и блюзовая³ музыкальная основа.

Вот пример народной ирландской песни из разряда так называемых песен отъезда, повествующей о прощании навсегда покидающего страну сына со своей матерью («Goodbye Johnny Dear»):

The neighbors took me from her breast and told that I must go,
But I can hear my mother's voice, her voice was fated and low:
– Good bye, Johnny dear, going far away
Don't forget your dear old mother far across the sea...

Соседи оторвали меня от ее объятий и сказали, что мне пора,
Но я словно слышу голос матери, ее обреченный тихий голос:
– Прощай, Джонни, милый мой, когда уедешь далеко за море
Не забывай свою дорогую старушку-мать...

Америка обычно предстает в песнях отъезда чужой и далекой страной, при этом неким смутным другим миром, тем не менее лучшим, чем этот. Такое представление о существовании лучшего мира можно сравнить с наличием параллельных сказочных иномиров в мифологии, а также с англоязычной литературной традицией «квеста», т. е. поиска, связанного с духовным путем христианского рыцаря (например, поиск чаши Грааля, образ которой имеет глубокие фольклорные корни, упоминается в кельтском эпосе и восходит к Котлу в мифологии кельтов [см. об этом: Claus, 1991, 300–320]), либо с мистическим познанием и попаданием в запредельный мир. В традиции можно обнаружить и другие философские и эстетические системы, предполагающие наличие лучшего мира: христианство, романтизм... Отзвуки этих концептов могут так или иначе проявляться в рок-текстах, там, где речь заходит о поиске альтернативы данному миру.

Мотив поиска лучшего мира в философии рок-поэзии может быть увязан с неприятием мира реальности. Ярким выражением этого противоречивого отношения к миру в рок-культуре могут служить следующие строки:

Мне не жаль, что я здесь не прижился; / Мне не жаль, что родился и жил; / Попадись мне, кто все так придумал, – / Я бы сам его здесь придушил...⁴

Тяга к прошлому и разочарование перед лицом реальности в рок-культуре могут быть обозначены как неоромантическая позиция. Такая параллель логична, ведь субкультуру рока социологи относят к разряду романтико-эскапистских, т. е. ищущих альтернативные ответы на проблемы современного общества [см. об этом: Сергеев, 1998].

³ *Blue, blues* – грустный (англ.).

⁴ Голубой Огонек, Б. Гребенщиков, группа «Аквариум», Навигатор, 1995.

Итак, по причине отторжения реального мира в рок-поэзии встречаются разнообразные запредельные места, которые бывают со знаком плюс или минус. ОТЕЛЬ «КАЛИФОРНИЯ»⁵ может служить примером дурного запредельного места, а ОДИНОКИЙ ГОРОД⁶ примером скорее положительно окрашенного мифического города, где пытаются обрести утешение разбитые сердца.

Согласно легендам, существует некий город Танелорн, который словно создан в полном соответствии с мечтами того, кто его найдет, место, где ждет истина, «a place where truth waits... Tanelorn»⁷. Но город этот недостижим, о чем поется в песне «The Quest for Tanelorn» группы «Blind Guardian»⁸, где уже в самом заглавии присутствует понятие «квест»:

He tries to conquer it / Again and again / But at last he's almost / A ruined man / Not a king or God / Who's searching for / A place called Tanelorn / Far beyond your dreams <...> He's longing for a place / Where he can find himself / Deliverance...

(Он пытается покорить его / Вновь и вновь, / Но в конце концов он почти что / Конченный человек. / Не король и не Бог, / Ищущий град. / По названию Танелорн. / Где-то далеко, за пределами наших снов, <...> Он жаждет найти Танелорн, / Где обретет / Избавление...)

Таким образом, эти поиски идеального града можно сравнить с мистическими поисками Парцифалья. Баллада отъезда, или «Песнь барда: в лесу»⁹, выливается в конце концов в песню «квеста», что может служить примером совмещения двух мотивов:

Now / You all know / The bards and their songs / When hours have gone by / I'll close my eyes
In a world far away / We may meet again / But now hear my song / About the dawn of the night /
Let's sing the bards' song / Tomorrow will take us away / Far from home / No one will ever know our
names / But the bards' songs will remain <...> / There's only one song / Left in my mind / Tales of
a brave man / Who lived far from here / No one should ask You for the name / Of the one / Who tells
the story <...> In my thoughts and in my dreams / They're always in my mind / These songs of
hobbits, dwarves and men / And elves / Come close Your eyes / You can see them, too

(И вот все вы знаете / Бардов и их песни. / По прошествии часов / Я закрываю глаза: /
В мире далеко отсюда / Мы, возможно, встретимся вновь. / Но сейчас слушайте мою песню /
О том, как зачинается рассвет. / Будем же петь песни бардов / Завтра нам в путь / Вдаль от
дома. / Никто не будет даже знать наших имен / Но песни бардов останутся <...> / Лишь одна
песня запала мне в память: / Сказания о храбром муже, / Что жил далеко отсюда. / Никто не
спросит вас имени того, / Кто поведал эту историю <...> В мыслях моих и в мечтах / Они
всегда со мной, / Эти песни хоббитов, гномов, и людей, / И эльфов, / Закройте же глаза – / Вы
тоже их увидите.)

Иногда «квест» как поиск иного мира трансформируется в мечтах об обретении инаковой сущности, как в исполняемой различными группами песне на стихи П. Саймона «El Condor Pasa» – «Если бы я мог». Обращает на себя внимание образ лебедя (ср. с легендой о Лоэнгрине, отплывающем в запре-

⁵ *Hotel California*, группа «Eagles», она же, *Hotel California*, 1976.

⁶ *Lonesome Town*, В. Knight, Ricky Nelson, Ricky Sings Again, 1959.

⁷ *Damned for All Time*, группа «Blind Guardian», она же, *Follow the Blind*, 1989.

⁸ *The Quest for Tanelorn*, группа «Blind Guardian», она же, *Somewhere Far Beyond*, 1992.

⁹ *The Bard's Song – In the Forest*, группа «Blind Guardian», она же, *Somewhere Far Beyond*, 1992.

дельный мир). Вся песня пронизана грустью, а в припеве даже присутствует объяснение подобного трагического мировосприятия, которое не всегда обязательно для такого рода темы.

I'd rather be a sparrow than a snail. / Yes I would / If I could, / I surely would. / I'd rather be a hammer than a nail. / Yes I would. / If I could, / I surely would. / (*Chorus*) Away, I'd rather sail away / Like a swan that's here and gone. / A man grows older every day / It gives the world / Its saddest sound, / Its saddest sound.

(Я лучше был бы воробьем, чем улиткой. / Да, / Если бы я мог, / Наверняка бы так и было. / Я лучше был бы молотом, чем гвоздем. / Да, / Если бы я мог, / Наверняка бы так и было. / (*Хор*) Отсюда, уплыл бы отсюда, / Как лебедь, который был, и нет его. / Человек старится каждый день, / И это самое грустное в мире, / Самое грустное).

Дорога часто фигурирует в творчестве Тома Уэйтса, причем, как и в культовом романе американских битников «На дороге» Дж. Керуака, служит символом маргинальности героя. Та же маргинальность присутствует в некоторых народных песнях: например, в традиционной американской песне о мотающемся из города в город азартном игроке, который проводит за этим свою жизнь, неизменно стремясь в Дом Восходящего Солнца (в традиционном варианте текста «The House of the Rising Sun» – не в том, который известен благодаря исполнению рок-группы «Animals», а созданном ранее в штате Кентукки: герой песни – не молодой человек, а молодая женщина, и речь идет не об игорном доме, а о доме терпимости; традиционный текст и трактовку использовал также певец Боб Дилан). В песне «Yesterday Is Here» – «Вчера здесь»¹⁰ также сквозит душевная и пространственная неприкаянность героя-бродяги по жизни:

If you want money in your pocket / and a top hat on your head / a hot meal on your table / and a blanket on your bed / well today is grey skies / tomorrow is tears / you'll have to wait till yesterday is here / Well I'm going to New York City / and I'm leaving on a train / and if you want to stay behind and / wait till I come back again / well today is grey skies / tomorrow is tears / you'll have to wait till yesterday is here / If you want to go / where the rainbows end / you'll have to say goodbye / all our dreams come true / baby up ahead / and it's out where your memories lie / well the road's out before me / and the moon is shining bright / what I want you to remember / as I disappear tonight / today is grey skies / tomorrow's tears / you'll have to wait till yesterday is here

(Если вы хотите, чтобы у вас в кармане были деньги, / И цилиндр у вас на голове, / Горячая пища на столе, / И одеяло на кровати. / Что ж, сегодня – серые небеса, / Завтра – слезы. / Вам придется подождать, пока Вчера будет здесь. / Что ж, я еду в Нью-Йорк, / И я уезжаю на поезде. / И если вы хотите остаться и / Ждать, пока я не вернусь опять / Что ж, сегодня – серые небеса / Завтра – слезы / Вам придется подождать, пока Вчера будет здесь / Если вы хотите дойти дотуда, / Где заканчивается радуга, / То вам придется попрощаться. / Все наши мечты сбываются. / Вперед, детка! / И все это – оттуда, где хранятся ваши воспоминания / Что ж, дорога передо мной. / И луна сияет ярко. / Чего я хочу, так это, чтобы вы помнили, / Поскольку я исчезаю сегодня вечером. / Сегодня – серые небеса, / Завтра – слезы. / Вам придется подождать, пока Вчера будет здесь.)

Здесь реализуется мотив разлуки, столь часто встречаемый также и в на-

¹⁰ *Yesterday Is Here*, Tom Waits, он же, Franks Wild Years, 1987.

родной поэзии. В некоторых песнях тоскливое настроение обостряется за счет применения контрастных паралингвистических средств, а именно веселой залихватской мелодии. Этот же прием встречаем в песне «I'll Be Gone»¹¹. Герой перед отправлением в дорогу (рефреном песни выступает строчка «а наутро я уйду») грозит украсть дорожные чеки, похвастается тем, что у него в компаньонах француз, расстается с воспоминаниями, глушит себя бурбоном. Вместе с тем в настроении текста присутствует также и надрыв бытия: «it takes a life to win her» («жизнь уйдет на то, чтобы покорить ее»), «I drink 1000 shipwrecks» («я выпью тысячу кораблекрушений»).

Морская дорога – распространенная вариация мотива пути в рок-поэзии. В этой же песне она манит героя: «Take every dream that's breathing / Find every boot that's leaving» («Возьми любую мечту, что дышит, / Найди любой корабль, что отплывает»).

Уплыть отсюда – эта мысль варьируется во многих песнях, например в уже упоминавшейся песне «El Condor Pasa» или у Ника Кейва¹². У Рода Стюарта плавание под парусом выступает символом свободы¹³, так как герой возвращается домой, к своей любви. Но чаще морская дорога ассоциируется с неприкаянностью, неприятием жизни по правилам или вызовом судьбе.

Кораблекрушения в поэзии, в том числе и в рок-поэзии, нередко символизируют крушения и разочарования в жизни. Знаменательна в этом отношении песня «Drunken Boat» – «Пьяный корабль»¹⁴, построенная, кроме того, на контрасте музыки и содержания. Повзрослевший герой направляется в настоящее морское путешествие:

Mother pack me bags because I'm off to foreign parts / Don't ask me where I'm going 'cause I'm sure it's off the charts / I'll pin your likeness on the wall right buy my sleeping head / I'll send you cards and letters so you'll know that I'm not dead

(Мать, собирай мне сумки, потому как уезжаю в чужие края. / Не спрашивай меня, куда, таких мест наверняка нет на картах. / Я повешу твое подобие у изголовья на стене. / Я буду посылать открытки и письма, чтобы ты знала, что я еще жив.)

Но все оказалось не таким, каким представлялось герою в детстве, мир показал себя жестоким:

We sailed through constellations and were ruttet by the storm / I crumpled under cudgel blows and finally came ashore / I spent the next two years or more just staring at the wall / We went to sea to see the world and what d'you think we saw? / If we turned the table upside down and sailed around the bed / Clamped knives between our teeth and tied bandannas round our heads / With the wainscot our horizon and the ceiling as the sky / You'd not expect that anyone would go and f***ing die / At nights we passed the bottle round and drank to our lost friends / We lay alone upon our bunks and prayed that this would end / A wall of moving shadows with rows of swinging keys / We dreamed that whole Leviathans lay rotting in the weeds / There's a sound that comes from miles away if you lean your head to hear / A ship's bell rings on board a wreck where the air is still and

¹¹ *I'll Be Gone*, T. Waits and K. Brennan, Tom Waits, Franks Wild Years, 1987.

¹² *Sail Away*, Nick Cave, он же, Let Love In, 1994.

¹³ *Sailing*, G. Sutherland, Rod Stewart, Atlantic Crossing, 1975.

¹⁴ *Drunken Boat*, J. Fearnley, группа «The Pogues», Waiting For Herb, 1993.

clear / And up in heaven that means another angel's got his wings / But all below it signifies is a ship's gone in the drink

Мы плыли сквозь созвездия и были исполосованы штормом.

Я согнулся под жестокими ударами судьбы и, наконец, вернулся на берег.

Я провел следующие два года или больше, только пялясь на стену.

Мы шли в море, чтобы увидеть мир, и что же вы думаете, что мы увидели?

Если бы мы перевернули стол вверх тормашками и поплыли вокруг кровати,

Зажав ножи в зубах и повязав банданы вокруг головы,

И стенная панель была бы нашим горизонтом, и потолок был бы вместо неба,

То разве можно было ожидать, что кто-то уйдет от нас и на... сдохнет?

Ночами мы пускали бутылку по кругу и пили за наших потерянных друзей.

Мы лежали в одиночестве на койках и молили, чтобы все это закончилось.

Стена движущихся теней со связками качающихся ключей.

Мы мечтали, чтобы все Левиафаны лежали и гнили в сорной траве.

Слышен звук, который доносится за милю издалека,

если наклонить голову и прислушаться.

Корабельный колокол звонит на борту тревогу, там, где воздух неподвижен и ясен,

И высоко на небесах это подразумевает, что еще один ангел обрел крылья,

Но везде ниже небес это означает, что захлебнулся какой-то корабль.

Конкретные черты неприемлемого мироустройства не описаны, впечатление надрывности достигается за счет перспективы измененного алкоголем сознания и отсылок к нужным знакам в прецедентных текстах: христианским представлениям о моменте смерти, символу зла в романе Г. Мелвилла «Моби Дик» и образу «пьяного корабля» в мировой поэзии. Альтернативу этому миру герой находит лишь в детстве, что подчеркнуто в припеве:

Now the only deck I'd want to walk / Are the stalks of corn beneath my feet / And the only sea I want to sail / Is the darkened pond in the scented dusk / Where a kid crouched full of sadness / Lets his boat go drifting out / Into the evening sun

(И единственная палуба, по которой я хотел бы ходить, / Это стебли зерна под ногами. / И единственное море, по которому я хотел бы плавать, / Это потемневший водоем в душитых сумерках, / Где ребенок, полный печали, сидя на корточках, / Пускает свой кораблик дрейфовать / Навстречу вечернему солнцу.)

Мотив тоски сам по себе, без мотива без дороги – еще один возможный вариант, также связанный с неприятием миропорядка, включающего смерть, предательство в любви и т. д. Здесь нет дороги, но подразумеваются уход и расставание. Примером такой реализации мотива может служить песня «Innocent When You Dream (Barroom)»¹⁵, где настроение задают слова в припеве «It's such a sad old feeling / the fields are soft and green» («Это такое грустное древнее чувство / Поля мягки и зелены»).

Способы включения в текст различных отсылок к чужому слову могут варьироваться. Возможна обработка текста, как это наблюдается в случае с традиционными песнями «The House of the Rising Sun» или «I'm a Man You

¹⁵ *Innocent When You Dream (Barroom)*, Tom Waits, Franks Wild Years, 1987.

Don't Meet Every Day (Jock Stewart)». Стилизация текстовых и музыкальных интонаций народных песен – еще один вариант обращения к традиционным истокам в рок-поэзии. Имитироваться могут песни фольклорные, тюремные, городские. Так, например, автор рок-текста сознательно подбирал диалектное написание слов в песне «The Auld Triangle»¹⁶, а также, по собственному признанию, консультировался относительно тюремной лексики (*loike* – «кореш-новичок», *screw* – «вертухай»):

A hungry feeling, came o'er me stealing / And the mice they were squealing in my prison cell /
And that auld triangle, went jingle jangle / All along the banks of the Royal Canal. / Oh to start the
morning, the warden bawling / Get up out of bed you, and clean out your cell / And that auld
triangle, went jingle jangle / All along the banks of the Royal Canal.

(Чувство голода напало на меня, словно вор.
И мыши, они пищали в моей тюремной камере.
Это Старый Треугольник, и пошло звенеть-бренчать
Да все по берегам Королевского Канала.
О, только утро начинается, крик охранника:
Встать с лежанок! Очистить камеру!)

Как и во многих настоящих фольклорных текстах, в данном тексте наряду с тоской присутствует юмор. В то время как новичок в тюремной камере тоскует по своей девушке, герой песни более прозаичен:

In the female prison there are seventy women / And I wish it was with them that I did dwell
(В женской тюрьме – семьдесят женщин / И среди них не прочь бы я оказаться.)

Различаются не только способы обращения к прецедентным текстам, но и подход к их смысловой интерпретации. Полемика часто использует травестийные, а не пародийные формы, т. е. иронии подвергаются не сами прецедентные тексты и прецедентные жанры, а какие-либо концепты [Слышкин, 2000, 57]. Так, форма городского романса за счет постоянного нарушения жанровых ожиданий применена для высмеивания концептов романтики и локального патриотизма в песне «Dirty Old Town»¹⁷:

I met my love by the gas works wall / Dreamed a dream by the old canal / Kissed a girl by the
factory wall / (Twice) Dirty old town / Clouds a drifting across the moon / Cats a prowling on their
beat / Spring's a girl in the street at night / (Twice) Dirty old town / Heard a siren from the docks /
Saw a train set the night on fire / Smelled the spring on the smoky wind / (Twice) Dirty old town /
I'm going to make me a good sharp axe / Shining steel tempered in the fire / Will chop you down like
an old dead tree / (Twice) Dirty old town

(Я встретил свою любовь у автозаправочной станции,
Мечтал себе над старым каналом,
Целовал девушку у фабричной стены.
(2 раза) Город грязный, город древний
Облака дрейфуют поперек луны.
Коты мячуют, совершая свой обход.

¹⁶ *The Auld Triangle*, B. Behan, группа «The Pogues», Red Roses for Me, 1984.

¹⁷ *Dirty Old Town*, E. McColl, группа «The Pogues», Red Roses for Me, 1984.

Весна – это девчонка на улице ночью.

(2 раза) Город грязный, город древний

Слышал сирену с доков,

Видел, как поезд поджигает ночь,

Вдыхал весну на продымленном ветру.

(2 раза) Город грязный, город древний

Я сделаю себе хороший острый топор.

Сияющая сталь, закаленная в огне.

Я срублю тебя, словно старое мертвое дерево.

(2 раза) Город грязный, город древний.)

Полемика с чужим словом может быть и более завуалированной. В англоязычной культуре существует такой малоизвестный у нас прецедентный текст, как неофициальный гимн Австралии, национальная, всенародно любимая песня «Waltzing Matilda». Создание песни связано с Восемью Днями в 1984 г. – прецедентными историческими событиями, во многом сформировавшими национальное самосознание австралийцев [O’Keeffe, электрон. ресурс]. Кроме того, песня приобрела известность в англоязычном мире. В ней повествуется о поденщике, сезонном сельскохозяйственном работнике, стригущем овец и вынужденном бродить в поисках работы. Он крадет овцу, а когда появляются полицейские, топится в озере, но его дух бродит по местности до сих пор, спрашивает, не пойдет ли кто-нибудь бродяжничать, бродяжничать с ним. Само выражение «go waltzing mat(h)ilda» означает на австралийском английском «бродяжничать в поисках работы», «топтать дорогу, неся поклажу на спине» и восходит к речи немецких переселенцев, у которых «auf die Walz gehen» означало «отправляться в путь», учиться торговому делу, что предполагало необходимость ночевать, где придется; а имя *Mathilde* (богатырша) имело тевтонское происхождение и, как полагают, служило первоначально прозвищем для женщин, сопровождавших солдат в походах Тридцатилетней войны, затем (в значении «согреть ночью») было перенесено на походное одеяло.

И хотя у текста этой песни есть автор – Банджо Патерсон, она стала для австралийцев народной, а в англоязычном мире к ней обратились по меньшей мере две группы. У Тома Уэйтса здесь наблюдается развитие чужого слова, скрытый диалог, так как строка из песни «Waltzing Matilda» употребляется в том же самом смысле, что и в прецедентном тексте-источнике¹⁸, а именно повторяется приглашение вместе побродяжничать: «Go waltzing Mathilda, waltzing Mathilda, / You’ll go waltzing Mathilda with me» (ср. в первоисточнике «Who’ll come a-waltzing Matilda with me?» и «You’ll come a-waltzing Matilda with me»). Помимо этого, при помощи образа маркитантки актуализируется этимология данного выражения:

And Mathilda’s the defendant, she killed about a hundred, / And she follows wherever you may go / Waltzing Mathilda, waltzing Mathilda, / You’ll go waltzing Mathilda with me /

¹⁸ Tom Traubert’s Blues, Tom Waits, он же, Small Change, 1976.

(И Матильда – обвиняемая, она прикончила около сотни, / И она последует за тобой куда угодно, / Бродяжничать, бродяжничать, / Ты идешь бродяжничать со мной.)

По-другому передается чужое слово в антивоенной песне группы «The Pogues», где наблюдается смещение смысловых акцентов¹⁹. Герой песни был когда-то молодым и свободным бродягой. Затем его вместе с другими торжественно отправили на войну, оркестр играл при этом «Waltzing Matilda». В песне описаны события Дарданелльской операции 1915 г. и битвы при Галлиполи (Гелиболу) с турками. В ходе Первой мировой войны австралийские экспедиционные войска сражались на Ближнем Востоке в составе британской армии, так как Австралия подчинялась британской короне. Военные историки отмечают крупные просчеты при подготовке к сражению, что привело к большим потерям, однако день высадки австралийцев у г. Галлиполи (25 апреля) был впоследствии объявлен в Австралии официальным национальным праздником [см.: Britannica, 1994, 714].

На войне герой увидел бессмысленную массовую бойню и потерял ноги. Больше он не пойдет бродяжничать. Когда израненные и изуродованные солдаты вернулись домой, оркестр опять играл «Waltzing Matilda», но на этот раз никто уже не ликовал.

По данной песне можно видеть изменение статуса прецедентного текста, претерпевшего следующее развитие: альтернативный официозной культуре прецедентный текст – официально признанный и ставший «затертым» прецедентный текст – новое переосмысление в альтернативном тексте нашего времени и актуализация его оппозиционности.

В самом конце песни, в последнем четверостишии, при помощи трансформации цитаты и ее расширения происходит возвращение к первоначальному смыслу «Бродячей Матильды», когда она еще не была официозной и заезженной. Сидя на парапете, герой наблюдает ежегодный парад постаревших ветеранов:

And the old men march slowly, all bent, stiff and sore / The forgotten heroes from a forgotten war / And the young people ask, «What are they marching for? » / And I ask myself the same question / And the band plays Waltzing Matilda / And the old men answer to the call / But year after year their numbers get fewer / Some day no one will march there at all

(Ref.) Waltzing Matilda, Waltzing Matilda / Who'll go a waltzing Matilda with me / And their ghosts may be heard as you pass the Billabong / Who'll go a waltzing Matilda with me

(И старики маршируют медленно, сгорбленные, одеревеневшие, больные – / Забытые герои забытой войны. / И молодежь спрашивает: «В честь чего они маршируют?» / И я задаю себе тот же вопрос, / А оркестр играет «Бродячую Матильду», / И старики откликаются на призыв. / Но год за годом число их тает, / И однажды некому будет маршировать

Прпев. Бродяжничать, бродяжничать, / Кто идет бродяжничать со мной. / И голоса их призраков можно услышать, проходя мимо озера. / Кто идет бродяжничать со мной?)

Здесь участники данной военной кампании сравниваются с бродягой-работником, чья жизнь пошла под откос из-за несправедливого социального порядка, и их призраки точно так же не могут найти покоя.

¹⁹ *The Band Played Waltzing Matilda*, E. Bogle, группа «The Pogues», Rum Sodomy & The Lash, 1985.

Другие прецедентные тексты также могут включаться в рок-поэзию (например, идеологические тексты применяются для контраста). В англоязычной культуре издавна существует мощная традиция оппозиционных песен малоимущих слоев, рабочих, национальных движений. В стилизованной под рабочую эстетику песне о строителях британской железной дороги с иронией цитируется идеологический прецедентный текст – «Империя, где никогда не заходит солнце», а ирония достигается путем языковой игры²⁰:

The canals and the bridges, the embankments and cuts, / They blasted and dug with their sweat and their guts / They never drank water but whiskey by pints / And the shanty towns rang with their songs and their fights. / (Ref.) Navigator, Navigator rise up and be strong / The morning is here and there's work to be done. / Take your pick and your shovel and the bold dynamite / For to shift a few tons of this earthly delight / Yes to shift a few tons of this earthly delight. /

They died in their hundreds with no sign to mark where / Save the brass in the pocket of the entrepreneur. / By landslide and rockblast they got buried so deep / That in death if not life they'll have peace while they sleep. / Ref. / Their mark on this land is still seen and still laid / The way for a commerce where vast fortunes were made / The supply of *an Empire where the sun never set* / Which is now deep in darkness, but the railway's there yet. / Ref.

(Все эти каналы и мосты, насыпи и колеи / Прорыли, проложили динамитом, своим потом и кишками они. / Они пили не воду, но виски пинтами. / И убогие городишки сотрясались от их песен и драк. *Прпев.* Землекоп, землекоп, вставай и будь сильным. / Утро настало и есть работа. / Бери кирку, лопату и дерзкий свой динамит, / Чтобы подвинуть несколько тонн этой земляной прелести / Да подвинуть несколько тонн этой земляной прелести.

Они мерли сотнями, не оставляя могил, / Экономя денежки в карман работодателю. / Под оползнями при взрывах они погребены так глубоко, / Что хотя бы после смерти, если не при жизни, спят спокойно. *Прпев.* Их метка видна по сей день на этой земле: / Этот путь для коммерции и бешеных денег. / Опора *Империи, где никогда не заходит солнце* / и которая нынче глубоко во мраке, но железная дорога все еще на месте. *Прпев.*)

Существуют группы и исполнители, которые ориентируются в некоторых своих альбомах на фольклор, такие как «Pogues», или на архаику, как Ник Кейв. Другие обращаются к самым традиционным песенным формам в текстах и музыке лишь изредка либо не обращаются вовсе, но собственно мотивы дороги и/или тоски могут быть отчетливо прослежены. К примеру, Боб Дилан в своей песне о грустноглазой леди из низин²¹ обращается к традиционным образам серебра, лунного света, но все остальные образы – авторские или из новейшего времени; тем не менее песня пронизана тоской. Помимо упомянутых в статье рок-текстов с мотивом тоски, часто в сочетании с мотивом дороги, можно назвать и множество других знаменитых рок-песен на эту тему: «The Unforgiven» группы «Metallica», «In The Death Car», «No Fun», «The Passenger» Игги Попа, а также многие песни Дэвида Боуи, Бьорк, Ника Кейва, Пи Джей Харви и др.

В заключение следует отметить, что наличие значительного количества песен с данными мотивами можно объяснить ценностями рок-культуры, которые оппозиционны официальной культуре. Что касается включения в рок-

²⁰ *Navigator*, P. Gaston, группа «The Pogues», *Rum Sodomy & The Lash*, 1985.

²¹ *Sad-eyed Lady of the Lowlands*, Bob Dylan, он же, *Blonde on Blonde*, 1966.

поэзию прецедентных текстов, то оно может решать различные художественные задачи, и, как мы постарались показать, используется в целях полемики или усиления, подтверждения мысли. Конкретные особенности используемых в рок-поэзии прецедентных текстов – их состав, способы включения и обыгрывания, стилистические функции – еще предстоит исследовать.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.

Сергеев С. А. Молодежные субкультуры в республике [Электрон. ресурс] // Социология молодежи. 1998. Режим доступа: / <http://www.kulichki.ru/~tolkien/arhiv/outer/dvizhen.shtml>

Слышкин Г. Г. От текста к символу: Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000.

Britannica. The New Encyclopaedia Britannica. 15th ed. Vol. 1. Chicago, 1994.

Claus I. Keltische Mythen. Der Mensch und seine Anderswelt. Olten, 1991.

O'Keffie D. Waltzing Matilda [Электрон. ресурс] Режим доступа: <http://www.waltzingmatilda.com/wmhome.html>